

JORDI SÁNCHEZ Y EL ÉXITO EN EL TEATRO

Juan A. RÍOS CARRATALÁ

Universidad de Alicante

El éxito popular de un actor y dramaturgo no suele concitar el interés de los especialistas del ámbito académico. Como historiador del teatro, nunca he terminado de sorprenderme al comprobar que la magnitud de ese éxito, salvo excepciones, va en relación inversamente proporcional con la cantidad de estudios dedicados a la obra de quien consigue el respaldo de un público masivo. El balance bibliográfico ni siquiera varía cuando esta circunstancia se complementa con una positiva recepción en la prensa. Entre otros muchos similares, el caso de Tricicle ejemplifica una constante de polémica justificación y, al publicar en la web del grupo catalán la primera y única monografía dedicada a los treinta años de sus éxitos (2010), ya rebatí los argumentos de quienes menosprecian un objetivo tan complejo como es el éxito popular. Este planteamiento también estuvo presente en *Espíritu de mambo: Pepe Rubianes*, una monografía dedicada al monologuista «galaico-catalán» fallecido en 2009, que sólo pude elaborar a partir de la experiencia como espectador y las referencias periodísticas ante la práctica inexistencia de una bibliografía académica.

Josep Lluís Sirera ha demostrado en repetidas ocasiones su alejamiento con respecto a este prejuicio académico, que deriva en un absurdo cuando afecta a la tarea de los historiadores que pretenden abordar la evolución de la industria del espectáculo. Varios de los trabajos del catedrático de la Universidad de Valencia -recuerdo en especial uno dedicado a Alfonso Paso (1995)- analizan las razones históricas y dramáticas de ese éxito popular que nos ayuda a comprender lo sucedido en los escenarios y, concretamente, la participación del público como instancia determinante en la evolución del teatro. Este criterio amplio y propio de un historiador de la escena me anima a

participar en el presente homenaje con unos apuntes dedicados al actor y comediógrafo Jordi Sánchez (Barcelona, 1964). Su trayectoria desde el estreno de *Kràmpack* (1994) -«Una comèdia lleugera que ningú no es pot prendre a la lleugera»- está jalonada por la popularidad y el éxito. La circunstancia se repite tanto en su faceta de autor en solitario o en colaboración con Joel Joan y Pep Antón Gómez como, sobre todo, en la de actor que frecuentó los escenarios catalanes y, desde la década de los noventa, protagoniza varias series televisivas que han gozado de una excelente audiencia: *Plats bruts* (1999-2002), *L'un per l'altre*, (2003-2005) y *La que se avecina*, que se estrenó en 2007 y permanece en antena.

Al igual que tantos otros jóvenes con vocación teatral, durante varios años Jordi Sánchez compaginó sus estudios, el trabajo al margen de los escenarios para ganarse la vida y las representaciones de aficionados. Su paso por el Institut del Teatre culmina en 1992 y, poco después, el actor participa en distintas compañías -L'Idiota, Rebeca de Winter, L'avern- con las que estrena sus primeras obras escritas en solitario o en colaboración con su compañero y también actor Joel Joan (Barcelona, 1970). El éxito de *Kràmpack* en el festival de Sitges de 1994 fue recibido con entusiasmo por críticos como Marcos Ordóñez: «A la sortida, després dels aplaudiments (ovació i tomb per la plaça), ja li rodaven a Sánchez els productors, en el millor estil Broadway. Seria estrany que *Kràmpack* no es passi mesos i mesos en cartell, a teatre ple» (1996: 300). La realidad de la cartelera fue más modesta, pero la obra protagonizada por varios jóvenes a la búsqueda de una identidad supuso un aldabonazo para los críticos, que volvieron a hablar de «la nueva comedia catalana».

El marbete promocional de usos varios ofrecía cierta verosimilitud en esta ocasión, al menos por los diálogos ágiles, vivos y con posibilidades humorísticas que han caracterizado la escritura escénica de Jordi Sánchez desde sus inicios. La búsqueda en los medios periodísticos de otros rasgos de este supuesto movimiento ha resultado infructuosa. El prestigio pronto adquirido como uno de los representantes de la nueva comedia catalana le permitió acceder al teatro Villarroel de Barcelona con *Kràmpack* en marzo de 1995 y, gracias a la respuesta del público, ser llamado como actor por TV3

para participar en dos series de humor que hicieron popular a Jordi Sánchez entre el público catalán: *L'un per l'altre* y, sobre todo, *Plats Bruts*, donde también trabajó como guionista junto a Joel Joan y otros colaboradores.

La faceta interpretativa de Jordi Sánchez se extendería después al resto del país por su participación en la serie *La que se avecina* (Tele 5), escrita y dirigida por Alberto Caballero (Madrid, 1973). La permanencia de la misma en antena durante varias temporadas prueba un éxito popular cuyas razones apenas han sido abordadas en el ámbito académico. Tal vez por su obviedad conceptual, nunca disimulada desde los tiempos en que este equipo de guionistas comandado a distancia por José Luis Moreno triunfara con *Aquí no hay quien viva* (Antena 3, 2003-2006). Pero la desatención a estas series también es fruto de una pereza, justificada en ocasiones, que impide valorar sus consecuencias en los escenarios –«la televisión en directo» es una constante del teatro desnortado- y hasta comprobar la supuesta existencia de algunas huellas de Miguel Mihura y Jardiel Poncela, expresamente reconocidas por los creadores de *La que se avecina* a la búsqueda de referencias con prestigio. Su uso en vano resulta gratuito en los medios periodísticos gracias a la habitual ignorancia del interlocutor.

Las siete temporadas de Jordi Sánchez interpretando al Antonio Recio de la citada serie de Tele5 constituyen el ideal laboral de cualquier actor en tiempos de tan acusada crisis para la profesión. El papel del xenófobo vecino de esta versión actualizada y televisiva de *13, rue del Percebe*, de Francisco Ibáñez (*ABC*, 4-VIII-2003), poco o nada tiene que ver con la personalidad del intérprete, tal y como Jordi Sánchez manifiesta en numerosas entrevistas. Su lectura como dossier de prensa es una sucesión de lugares comunes. La serie de Alberto Caballero tampoco guarda una relación directa con el heterogéneo teatro del comediógrafo catalán, aunque las constantes del mismo tengan un relativo valor porque, después de los primeros éxitos, las obras en cuya autoría colabora Jordi Sánchez se orientan en función de los encargos recibidos y responden a propuestas con un sentido eminentemente comercial.

No obstante, la popularidad de Jordi Sánchez como actor televisivo le ha proporcionado una imprescindible estabilidad profesional y económica para el

desarrollo de su faceta de comediógrafo. Según declara en varias entrevistas, Jordi Sánchez graba la serie de Tele 5 en Madrid durante seis-siete meses y el resto del tiempo permanece en Barcelona escribiendo, fundamentalmente, para el teatro. La popularidad también le ha permitido gozar de una proyección profesional capaz de abrirle puertas y facilitarle contactos en el mundo del espectáculo. Los mismos han resultado fundamentales para el desarrollo de su tarea como comediógrafo en compañía del director teatral Pep Antón Gómez (Murcia, 1966). Ambos colaboradores escriben obras de encargo «a cuatro manos», donde las respectivas facetas de intérprete y director determinan unos textos concebidos exclusivamente desde una perspectiva escénica y a modo de guion, con la provisionalidad de un proceso completado en los ensayos y las representaciones.

La colaboración autoral de Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez en el teatro se inició con *Hoy no cenamos*, prosiguió con *Asesinos todos*, obtuvo un éxito rotundo gracias a la obra que estudiaremos a continuación y ha culminado con una cuarta comedia, *El eunuco* (2014), basada libremente en el homónimo texto de Terencio y estrenada con una excelente respuesta del público en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. La sucesión de títulos de ambos autores indica una trayectoria consolidada. No obstante, nuestro interés se centrará en *Mitad y mitad* (2012)¹, una comedia coproducida por Pentación, L'Avern, Lázaro y Mixtolocho y puesta en escena bajo la dirección del propio Pep Antón Gómez.

La apariencia de los datos de catalogación causa confusiones que conviene evitar. En realidad, *Mitad y mitad* es una nueva versión en castellano de la obra originalmente escrita en catalán y titulada *Mamaaa!!!* (9-XII-2002, teatre Condal de Barcelona). La comparación de ambas ediciones prueba la evidencia ya perceptible por la consulta de las sinopsis argumentales, a pesar de que esta filiación teatral se omitiera en la práctica totalidad de las entrevistas concedidas por los responsables de una producción que también soslayaron la puesta en escena del mismo título a cargo de La Reina Teatro. Esta versión

¹ La obra de Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez se estrenó en el teatro La Latina de Madrid el 6 de febrero de 2013, pero ya había hecho una gira previa durante las últimas semanas de 2012.

castellana de *Mamaaa!!!* fue estrenada en marzo de 2010 bajo la dirección de María Elena Diardes y con Terele Pávez y Carles Castillo como protagonistas. Los datos conservados en el CDT indican que esta función pasó por los escenarios sin pena ni gloria, a diferencia de las dos que analizaremos.

La estrategia de la ocultación de la productora Pentación y sus citados colegas tiene una justificación comercial, aunque sea cuestionable utilizarla durante el período de promoción. Incluso cabe apuntar la posibilidad de un «engaño» al espectador o lector de la prensa. El título de *Mamaaa!!!* corresponde al encargo que la productora Focus hiciera a Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez. El propósito era disponer de un texto para el espectáculo destinado a ser el tercer éxito de la pareja de intérpretes compuesta por Paco Morán (1930-2012) y Joan Pera (1948), «un fenómeno social» que arrastró a más de dos millones de espectadores en Cataluña durante doce años a partir de la temporada 1994-1995. Tal y como era previsible, carecemos de bibliografía académica al respecto.

El encargo de Focus buscaba un título que propiciara la continuidad de la exitosa fórmula tras la acogida dispensada por el público a *La extraña pareja* (1.123.797 espectadores) y *La jaula de las locas* (423.025 espectadores). Ambas comedias fueron estrenadas en el teatro Condal de Barcelona por la citada pareja bajo unos parámetros donde las autorías de Neil Simon y Jean Poiret quedaban relegadas entre las improvisaciones de unos actores conocidos como «los reyes de la morcilla» y que manifestaban actuar «en colaboración con los autores», aunque los mismos no fueran consultados.

Mamaaa!!! fue escrita por Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez en catalán –las representaciones alternaban el castellano con frases en catalán, de acuerdo con un objetivo cómico propiciado por las improvisaciones de los intérpretes–, obtuvo un considerable éxito durante dos temporadas (263.750 espectadores) sin pasar por los escenarios de Madrid y, al cabo de una década, a Pepón Nieto en su faceta de productor ejecutivo le convenía presentar *Mitad y mitad* en la capital española como una obra original, sin mencionar siquiera sus anteriores versiones. Tampoco lo hicieron los autores

cuando la editaron, aunque en esta ocasión no mediara un interés promocional dada la escasa circulación de las ediciones teatrales.

El lanzamiento mediático de una función con posibilidades comerciales – *Mitad y mitad* permaneció en La Latina durante cinco meses con un total de setenta mil espectadores- justifica esta opción, aunque los cambios con respecto a *Mamaaa!!!* se redujeran al idioma, algunos detalles de contextualización temporal y geográfica y, sobre todo, un desenlace cercano al humor negro. Esta última circunstancia habría sido inconveniente en la versión concebida para el lucimiento de Paco Morán y Joan Pera, unos intérpretes con un público tan amplio en Cataluña como refractario a matices cuya intención resultara hasta cierto punto corrosiva. *Mitad y mitad* se presentó así, a efectos periodísticos y de promoción, como una «comedia original». La desconexión de las secciones culturales de la prensa madrileña con respecto a lo representado en Barcelona evitó el recuerdo del éxito precedente. Tampoco la prensa catalana, ajena a la cartelera madrileña, indicó la filiación de un texto que dejó de interesar cuando atravesó la frontera. En cualquier caso, la promoción del estreno de *Pentación* pasaba por obviar unos datos que podrían haber «quemado» la novedad, un concepto que todavía vende.

Mamaaa!!! no solo es una obra de encargo cuya iniciativa corresponde a una productora, sino también una comedia escrita por Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez como «un traje a medida» para Joan Pera y Paco Morán (*El Periódico*, 18-X-2002). Ambos actores participaron en la elección del conflicto dramático, perfilaron los personajes e introdujeron numerosos cambios en el texto durante los ensayos bajo la dirección de un Ángel Alonso –también presente en los anteriores éxitos de «la pareja de oro»- que se limitó a organizar el tráfico en el escenario. Y, una vez estrenada la obra, los intérpretes aportaron en cada representación las improvisaciones que caracterizaron la labor actoral de una peculiar y «extraña» pareja capaz de conectar con el público gracias a recursos teatrales de «toda la vida». Los autobuses repletos de pensionistas llegados desde cualquier rincón de Cataluña hasta las puertas del teatro Condal así lo probaron.

Los autores de *Mamaaa!!!* conocían de sobra estas prácticas -«Per mi, la improvisació significa col.laborar amb els autors» (Joan Pera, *Diari de Balears*, 16-VII-2003)- y aceptaron las modificaciones de su texto original porque lo sucedido en el espectáculo de Focus forma parte del «proceso natural de la escritura a la puesta en escena», declararon a *La Vanguardia* (18-X-2002). No obstante, un sector de la crítica valoró esta circunstancia de manera diferente: «Los autores son los negros que escriben lo justo para que en boca de Paco Morán y Joan Pera la trama derive en carcajada», según Fernando Merino en *El Mundo*, 19-V-2004. En ese contexto, no debe sorprender una declaración como la del primero de los intérpretes citados: «Había demasiado texto [en *Mamaaa!!!*]. Entre el que habían escrito ellos y el que pongamos nosotros, tenemos comedia para dos días» (*El Mundo*, 18-X-2002). Ante semejante abundancia, los diálogos fueron modificados cada día en función de las circunstancias de la representación y siempre de acuerdo con una pareja de actores que tenía la primera y la última palabra.

Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez asumieron la tarea como un encargo destinado a facilitar un cañamazo para crear situaciones a partir de un presupuesto inicial: la contraposición de los tipos ya encarnados en anteriores ocasiones –con notable éxito- por Joan Pera y Paco Morán. La sonrisa se convierte así en una premisa y los autores abordan la escritura con la pretensión no tanto de confeccionar un conflicto dramático como de perfilar unos personajes que faciliten el trabajo de los intérpretes. Paco y Juan son dos maduros hermanos de madre. Ambos coinciden en el domicilio familiar durante una noche –la comedia respeta las tres unidades- y tienen un objetivo común acorde con su mezquindad y sus miserias: la muerte de la anciana de 102 años para heredar el dinero que necesitan por motivos diferentes («No es que lo deseen, es que necesitan que se muera [la madre]», matiza Joan Pera en declaraciones a *El País*, 22-XI-2002). El hermano mayor es un empresario seguro de sí mismo y triunfador, pero entrampado en deudas por culpa de una esposa castrante y unos hijos convertidos en parásitos. El menor (Joan Pera) es un triste solterón que, después de cuidar de su madre durante décadas, quiere vivir la experiencia de unas vacaciones en las islas Canarias. La obvia contraposición, subrayada por la labor interpretativa de la pareja protagonista,

facilita múltiples ocasiones para el humor, tanto a partir del texto de Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez como de lo aportado por las improvisaciones de los actores. El resultado teatral fue un puro divertimento que se alimenta del contrapunto de dos intérpretes que dominan la escena, conocen la eficacia cómica de sus recursos y se complementan estableciendo un vínculo de comunicación directa con su público.

Las labores de encargo deben ser evaluadas de acuerdo con sus premisas, la adecuación de las mismas a las competencias de los autores y el cumplimiento de los objetivos propuestos. En este sentido, *Mamaaa!!!* supuso un éxito rotundo para Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez. Mientras estaban colaborando en la redacción de guiones para TV3, ambos abordaron por primera vez la escritura como encargo de una productora teatral y en las entrevistas se manifestaron contentos con el resultado: «Teníamos muy claro que queríamos hacer una obra que nos gustara también a nosotros, porque de no ser así no la habríamos entregado» (*El País*, 18-X-2002). La verosimilitud del requisito es cuestionable, pero intentan probarlo mediante el añadido de una supuesta condición autoimpuesta: «Nos pusimos manos a la obra con el compromiso de que si en quince días no salía nada aceptable, abandonábamos el proyecto» (*La Vanguardia*, 18-X-2002).

Al margen del protocolo de una promoción, parece evidente que los autores aceptan las condiciones de trabajar para una pareja de intérpretes, un director al servicio de los mismos y una productora con una fórmula de éxito convertida en premisa de obligado cumplimiento. Jordi Sánchez y su colega distan de considerarse dramaturgos a la vieja usanza – las facetas del director y el actor prevalecen a la hora de escribir-, desde sus inicios están acostumbrados a trabajar la autoría con un sentido tan colectivo como provisional y, además, poseen un oficio capaz de amoldarse a diferentes circunstancias. No obstante, *Mamaaa!!!* acaba siendo una función que durante las representaciones se desliza por los caminos de la improvisación después de la escritura y donde intervienen demasiadas manos como para que los autores la consideren un fruto exclusivo de su creación. Ante esta evidencia, parece normal que una década después Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez presenten *Mitad y mitad* como una comedia propia y diferente. Al menos así

puede considerarse con respecto a lo visto en escena en 2002 gracias a «la pareja de oro» y un director, Ángel Alonso, pródigo a la hora de elogiar a sus intérpretes: «hombres de teatro irrepetibles, rigurosos, brillantes, generosos, lúdicos, disciplinados, creativos» (*El Día*, 21-V-2004).

La puesta en escena de *Mitad y mitad* es más acorde con la cultura teatral y televisiva de los autores. La dirección corresponde en esta ocasión a un Pep Antón Gómez poco dispuesto a cambiar su propio texto. El productor ejecutivo e intérprete Pepón Nieto, ante la posibilidad de la improvisación planteada en algunas entrevistas, mantiene una actitud radicalmente distinta a la de Joan Pera y Paco Morán: «la comedia no está abierta a la improvisación porque el humor es muy difícil de hacer y es algo matemático. Se va a la verdad y si se improvisa esto se pierde» (*ABC*, 22-I-2014). Esta actitud de respeto al texto original fue compartida por su compañero de reparto Fernando Tejero y, posteriormente, por Paco Tous. El resultado es que la función de Pep Antón Gómez se ajusta a la obra escrita en colaboración con Jordi Sánchez y, aunque la comedia recree el mismo conflicto con idénticos personajes, *Mitad y mitad* responde a un humor cuyos recursos parecen más frescos que los empleados en su día por Joan Pera y Paco Morán.

Algunos de los cambios introducidos con respecto a la obra escrita para Focus aportan una irreverencia que habría sido imposible en una producción como las protagonizadas por «la pareja de oro». Otros pretenden una cierta actualización del contexto y se concretan en alusiones genéricas a «la crisis». Los protagonistas de *Mitad y mitad* ya no viven en un barrio barcelonés porque se evita cualquier nota localista y, sobre todo, el desenlace es diferente, ya que Joan Pera y Paco Morán nunca habrían terminado la obra encaminándose a la habitación de la perversa madre con intenciones asesinas. Pepón Nieto y sus compañeros en las entrevistas explican que ningún asesinato está justificado, pero tampoco lo está que una mujer dominante destroce la vida de sus hijos: «los trapos sucios familiares se ponen sobre la mesa y descubrimos que nuestra madre ha sido muy mala persona y nos ha jodido la vida a los dos: nos ha frustrado, nos ha reprimido y ha sido la culpable de que seamos como somos» (*La Verdad*, 31-I-2013).

El nuevo desenlace y el tono más ácido de la versión en castellano de la comedia facilitaron que un sector de la crítica relacionara *Mitad y mitad* con el humor de Luis García Berlanga y Rafael Azcona. Incluso se citó *El pisito*, en su versión novelesca (1957) y cinematográfica (1961), como antecedente. Los intérpretes acogieron con agrado esa vinculación: «Es una comedia donde la muerte está muy presente, pero sí que tiene algo de azconiana en el sentido de que, en clave de humor, muestra lo miserables y ruines que pueden llegar a ser las personas cuando hay intereses de por medio» (*Metrópoli*, 1-II-2013). Esta filiación de *Mitad y mitad* resulta imprecisa, aunque la reafirmara Pepón Nieto en la entrevista concedida a *La Rioja*: «Tiene mucho que ver con ese tipo de personajes perdedores, que arañan con uñas y dientes para salir del fango, y en este sentido tiene que ver con el puro cine español de estos autores» (27-IX-2013).

Los protagonistas de Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez son personajes patéticos con aires de perdedores, el humor negro está presente en *Mitad y mitad*, pero el resultado es menos corrosivo que en el supuesto antecedente. Al fin y al cabo, prevalece la intención de poner en escena una comedia dirigida a un público similar al de las series televisivas, donde los intérpretes y los autores habían alcanzado notables éxitos. La reseña de *La Razón* resume esta circunstancia: «Se agradece y aplaude que el teatro más comercial –éste no esconde su naturaleza- le eche un pulso a la actualidad social. Pero hombre, podrían haberse apartado un poco de la alargada sombra de Azcona. En este sentido, lo que en *El pisito* era ingenio y situaciones retorcidas, aquí se apoya en personajes estereotipados y diálogos de *sitcom* a lo *Aída*. Eso sí, el final es un soplo de aire fresco incorrecto y negrísimo» (8-III-2013).

Aparte de estas cuestiones concretas relacionadas con una comedia, la pregunta que cabe plantearse, a la vista de una trayectoria como la de Jordi Sánchez, es el margen de actuación teatral cuando se escribe por encargo de una productora o se lleva a escena una obra cuyo éxito comercial depende, en buena medida, de la procedencia televisiva de sus intérpretes. Los autores salen airoso en el caso de *Mitad y mitad*, incluso reivindican su autoría alejándola del traje a medida escrito para la producción de Focus. La comedia alcanza su objetivo de entretener y divertir al público, gracias al oficio de los

comediógrafos para los diálogos ágiles y frescos a partir de una situación límite en la que confluyen dos protagonistas tan mediocres como contrapuestos. Jordi Sánchez y Pep Antón Gómez tiran de una carpintería que poseen en grado superlativo después de años intensos de colaboraciones para los escenarios y los platós televisivos. Todo funciona de acuerdo con lo previsto, pero el problema de cara a una minoría de espectadores radica en que, por el camino, el estímulo del éxito ha cobrado un alto precio y aceptamos un teatro donde resulta difícil ver un mundo creativo ajeno al tantas veces presente en los televisores.

Mitad y mitad cumplió sus objetivos y allanó el camino para un nuevo encargo, *El eunuco*, que ha obtenido una positiva respuesta del público y la crítica. Al margen de los resultados comerciales, la satisfacción de haber pasado una velada entretenida es motivo de agradecimiento a unos autores que nunca han pretendido engañar con sus propósitos. Las reglas del juego están claras. También son lícitas desde una perspectiva teatral, pero al cabo del tiempo y cuando la circunstancia de este tipo de entretenimiento en los escenarios se repite, parece inevitable que aflore la frustración por un teatro tan vicario con respecto a la televisión; tan deudor, en definitiva, de esa apisonadora que tiende a un lenguaje único –incluso en el humor– cuya eficacia a corto plazo esconde una falta de calado.

El dilema de los creadores y los intérpretes ante las «imposturas» de un medio poderoso viene de lejos, se completa con el frecuente recurso a lo cinematográfico en los escenarios y continuará presente en otras manifestaciones del teatro cuya orientación comercial no está exenta de debates, aunque los mismos sean implícitos y permanezcan ajenos al ámbito académico. Las dudas persisten con independencia de que el objetivo pase exclusivamente por la taquilla. Al menos cuando, en el origen de las producciones, las empresas coinciden con autores cuya voluntad empresarial no borra que también hayan demostrado su competencia para crear obras de esa quimera –a la vista de las circunstancias– que sería un teatro ajeno a lo visto en el salón de nuestra casa, justo cuando nos sentamos ante el televisor.

La impronta televisiva de *Mitad y mitad* es evidente en múltiples aspectos, pero todavía permanece en un equilibrio propio de quienes respetan las normas de los escenarios. El problema radica en que el Antonio Recio de la serie de Tele 5 acabe prevaleciendo sobre el Jordi Sánchez de *Kràmpack*. No por una cuestión de mentalidades o mundos creativos, sino por la presencia en los escenarios de un lenguaje plano y estereotipado al servicio de lo previsible. En tal caso, los «diálogos frescos y ágiles» tantas veces reseñados por la crítica periodística se habrían convertido en un camino hacia la nada, que cuando la contemplamos en un televisor resulta, al menos, barata porque nadie ha decidido que pague el 21 % del IVA cultural.

BIBLIOGRAFÍA

ORDÓÑEZ, Marcos (1996), *Molta comèdia. Croniques de teatre, 1987-1995*, Barcelona, Edicions La Campana.

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (2010), *Tricycle: treinta años de risas*, Alicante, BVMC.

____ (2013), *Espíritu de mambo: Pepe Rubianes*, Vigo, Academia del Hispanismo.

SÁNCHEZ, Jordi (1995), *Kràmpack. Mareig*, Barcelona, Institut del Teatre.

SÁNCHEZ, Jordi y Pep Antón GÓMEZ (2006), *Mamaaa!!!*, Barcelona, Edicions 62.

____ (2013), *Mitad y mitad*, Madrid, VdB.

SIRERA, Josep Lluís (1995), «Alfonso Paso: Esplendor y limitaciones del teatro comercial de los sesenta», en Alfonso del Toro y Wilfried Floeck (eds.), *Teatro español contemporáneo: autores y tendencias*, Madrid, Reichenberger, pp. 97-124.